

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIX. Jahrg.

St. Francis, Wis., Maerz 1912.

No. 3.

### Das deutsche Kirchenlied.

Von J. QUADFLIEG-ELBERFELD.

(Schluss.)

#### 6. VERWENDUNG.

a) Wo das deutsche Kirchenlied nach den kirchlich-gesetzlichen Vorschriften verwendet werden darf, soll es geschehen, so während der stillen heiligen Messe, am Schlusse der lateinischen (liturgischen) Gottesdienste (Hochamt, Vesper, Komplet,) vor der Predigt, bei der Aussetzung des Hochwürdigsten Gutes, in den Betstunden (des 13stündigen, ewigen, 40stündigen Gebetes), in den deutschen Andachten, bei Prozessionen und — für die Kinder besonders in der Schulmesse, abwechselnd mit Gebet. Welch ein weites, ausgedehntes Feld!

b) Deutsche Hochämter sollen, wo sie noch in Uebung sind, mit Klugheit, Mässigung und Geduld beseitigt werden. Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Die Domäne des gregorianischen Chorals: das Hochamt, die Vesper, die Komplet, die vielen liturgischen Zeremonien der Charwoche u. a., soll dem lateinischen Gesang, dem gregorianischen Choral, ungeschmälert verbleiben. Wo kein Choral herrscht, da liegt für das deutsche Kirchenlied die Gefahr nahe, zu verseichten und zu versumpfen.

c) Die vielfach zu findende Gepflogenheit, von jedem Liede nur eine oder höchstens zwei Strophen singen zu lassen und dann zu einem neuen Liede überzugehen, ist nicht zu billigen. Wenn ein Lied nicht gar zu umfangreich ist (und das sind die allerwenigsten), sollte sowohl beim Schul- als beim Sonntagsgottesdienste Gelegenheit genommen werden, das ganze Lied singen zu lassen; freilich wird dazu notwendig sein, dass Kinder und Erwachsene das „Gesangbuch“ mit zur Kirche bringen, eine Forderung, die so natürlich erscheint und doch so wenig befolgt wird. Sollte daran nicht die verderbliche „Einstrophenherrschaft“ mit schuld sein?

d) Wenn auch jedem katholischen Christen gewiss und prinzipiell das Recht

zusteht, sich beim deutschen Kirchengesange zu beteiligen, so sollten doch die gesangsuntüchtigen und gesangsunkundigen Gläubigen freiwillig auf die Mitwirkung verzichten. Es sollten also die alten Leutchen nicht kreischen, die jungen nicht brüllen, die Mutierenden nicht krähen oder bei hohen Stellen die Melodie in Oktavformat mitbrummen oder gar eine zweite Stimme improvisieren; denn das alles tut der schönen und eindringlichen Wirkung des Gesanges Eintrag. Der Massengesang sei also die Summe der ausdrucksvollen Gesangstöne solcher Gläubigen, die singen können.

#### 7. DIE KOMMENDEN 25.

Der altbewährte Grundsatz „non multa, sed multum“ steckt schon in der Zahl 25; er behielt auch noch Geltung, wenn aus den 25 Liedern deren 50 oder 100 würden; es soll aber nicht grosser Reichtum, sondern gute Auswahl das beste Empfehlungsmittel sein. „Nur nichts Ueberflüssiges, nichts Mittelmässiges, sondern Mustergütiges soll da aufgenommen werden, lauter kleine Kunstwerke, das Beste, das Praktischste, das Frömmste, das Ehrwürdigste sollte da beieinanderstehen, so dass es einem leid tun müsste, auch nur eines dieser Lieder zu verlieren“, so sagt Dreves. Ihm und dem Verfasser des Artikels „Zur Gesangbuchfrage“ in Nr. 6 und 7 des „Gregoriusboten“ 1910 (Nik. Settegast-Düsseldorf) stimme ich rückhaltlos bei.<sup>1)</sup> Angesichts einiger Vor-

) Ich kann es mir nicht versagen und glaube es der Wichtigkeit der Sache wegen den Lesern dieses Blattes und allen Interessenten schuldig zu sein, einen kurzen Auszug aus den Ausführungen Settegasts zu geben: zunächst führt er eine stattliche Reihe geradezu vernichtender Urteile sach- und fachkundiger Männer über „die deutsche Singmesse“ an und fügt bei: „Und doch soll wegen der österreichischen Sachsingänger und sonstiger Eigenbröder uns allen zugemutet werden, uns mit diesem Messgesange wieder zu befreunden? Das ist wirklich ein etwas starker Tabak“. Dann spricht er „von den unkirchlichen Liedern, mit denen trotz 40 Jahren Cäcilienverein noch nicht aufgeräumt sei, von lustigen, kommers- und marschmässigen Liedern, die man neuerdings in der Kirche zu hören bekommt, von weltlichen, süslichen, jeden kirchlichen Charakters entbehrenden Liedern, welche mit besonderer Vorliebe an Stelle gepflegt werden, wo man sonst nichts weniger a.

schläge von verschiedenen Seiten, die auf ein seichtes Fahrwasser zusteuern, sei nochmals Dreves ins Feld geführt. Er schreibt: „Lässt man das Volk bei den Fleischköpfen Aegyptens oder gar bei der Leibkost des verlorenen Sohnes, so kann man unmöglich erwarten, dass sich bei ihm der Geschmack an der gesunden Kost; z. B. des kirchlichen Chorals herausbilden werde.“ Dreves fordert „nur warhaft Wertvolles, und zwar nach beiden Seiten, nach Text und Melodie. Und das scheint es richtiger, lieber etwas zu streng, als zu nachgiebig zu sein;“ und ich füge bei: „Angesichts des Reichtums an guten und schönen Liedern können wir uns das erlauben.“ Betreffs der kommenden 25 kann man demnach den Wunsch kaum unterdrücken:

„Landgraf, bleibe (oder werde) hart!“

#### LEITSÄTZE.

1. **Text.** Das deutsche Kirchenlied soll seinem Texte nach den allgemeinen Anforderungen der Dichtkunst und den besondern Anforderungen der religiösen Kunst in möglichst hohem Masse entsprechen. Die Kirchenlieder sollen also „kerlige, glaubensinnige Ergüsse zarter und doch gesunder Frömmigkeit“ (Dreves) sein und keine Glaubensirrtümer enthalten. — Eine einheitliche Fassung des Textes ist für die besten Lieder nicht nur wünschenswert, sondern geradezu notwendig.

2. **Melodie.** Die Melodien des deutschen Kirchenliedes sollen von künstlerischer Form und einheitlichem Bau, von ernster Art und kirchlichem Charakter sein. — Die dreiteilige Taktart ist keineswegs ein Kennzeichen oder ein Beweis für die Untauglichkeit oder Unkirklichkeit einer Melodie. Wiegende, walzerartige, hüpfende und fanfarenartige Melodien jedoch sollten ausgemerzt werden. — Für gewöhnlich sei jedem Text nur eine Melodie und jeder Melodie nur ein Text zugewiesen. — Auch betreffs der Melodien, die mehr oder weniger differieren, ist für die

ein verwässertes Christentum predigt“. Nachdem er dann eine Reihe guter Lieder angibt, sagt er: „Darüber wolle man sich doch klar werden: Wenn ein „Liederbuch“ im Sinne der Protektoren der „deutschen Singmesse“ wirklich zustande käme und zur Einführung gelangte, so würden die oben genannten und angedeuteten kirchlichen Gesänge, nachdem sie eben erst der Vergessenheit entrissen sind, bald der Vergessenheit auch wieder anheimfallen, und wir ständen genau wieder in bezug auf das deutsche Kirchenlied auf dem Standpunkte der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. Das befürchte ich auch; darum füge ich bei: „Was jetzt bei den 25 versäumt wird, ist nie wieder gutzumachen. Die Verantwortung ist also recht schwer und weittragend“.

Mehrzahl der Lieder, alter wie neuer, eine einheitliche Fassung ebenso nötig, wie möglich.

3. **Begleitung, Vor- und Nachspiel.** Die Begleitung der Kirchenlieder, d. h. hier die harmonische Ausgestaltung und Umkleidung der Melodie, soll zum Charakter des Liedes passen. Eine Anhäufung von Harmonien (Akkorden) ist ebenso sehr zu verwerfen, wie eine gar zu ärmliche Ausstattung. — Die Ausführung der Orgelbegleitung sei betreffs des Zeitmasses weder hastig noch schleppend, aber taktfest. Der Organist vermeide während des Gottesdienstes jede Störung beim Schleppen oder Detonieren der Gemeinde; er setze zu gleicher Zeit mit dem Gesange ab, ohne den Pedalton allein noch anzuhalten. — In der Registrierung berücksichtige der Organist die Art und die Menge der singenden Stimmen, wie auch die Grösse des Raumes und beachte bezüglich des Klangcharakters die kirchlichen Zeiten und den Inhalt der Lieder. — Das volle Werk wird nur selten angebracht sein; denn die Begleitung soll den Volksgesang schmücken, stützen und leiten, nicht aber überladen, übertönen, oder gar ins Wanken bringen. — Das Vorspiel soll als Vorbereitung und Einleitung zum Liede, das Nachspiel als Ausklang dienen. Beide sollen in Tonart, Taktart und Bewegung dem Liede entsprechen, ihre Themenmotive vorzugsweise der Liedmelodie entnehmen und durchweg (mit bestimmten Ausnahmen) schwächer gehalten sein, als die Begleitung.

4. **Vortrag.** Der Vortrag, d. h. die Ausführung des kirchlichen Volksliedes sei, wenn auch von grösster Sorgfalt und Exaktheit, so doch auch von natürlichster Einfachheit. Von den Regeln des Kunstgesanges sind vornehmlich verwendbar: gute Tonbildung, edle Vokalisation und deutliche Textaussprache. — Nicht von den technischen Feinheiten eines ausgebildeten Kunstgesanges nimmt das Kirchenlied seine Macht und Wirkung, sondern von der religiösen Begeisterung einer grossen singenden Volksmenge. — Die betonten Taktzeiten sollen nicht besonders hervorgehoben und die unbetonten nicht zurückgedrängt werden; es sollen eben nicht Takte und Taktzeichen, sondern ganze Zeilen, musikalische Phrasen gesungen werden; — Lieder, die im Takt geschrieben sind, sollen auch stramm im Takte gesungen werden; Choralmelodien sollen sich nach dem ihnen eigenen Rhythmus richten. Eine Hauptsache aber sei: Empfindung, Ausdruck, Gemüt, Stimmung, Gefühl — Seele.

5. **Pflege.** Die Hauptpflegestätte des

Kirchenliedes ist und bleibt die Schule, sagen wir genauer: die Volksschule. Sie hat zu sorgen für das klare Verständnis des Textes, für die korrekte Ausführung und Einprägung der Melodie und für die praktische Verwendung beim Gottesdienste. — Weitere Pflegestätten sind: der Kirchenchor, die verschiedenen katholischen Vereine, die ganze Gemeinde, die Lehrerseminare, die Kirchenmusikschulen, die Dekanats- und Diözesanversammlungen des Cäcilienvereins. — Der Geistliche, besonders der Pfarrer, trägt zur Pflege des Kirchenliedes bei durch Predigen, Vereinsvorträge und durch Ermöglichung von „Gemeindeproben“.

6. Verwendung. Wo das deutsche Kirchenlied nach den kirchlich-gesetzlichen Vorschriften verwendet werden darf, soll es geschehen. — Deutsche Hochämter sollen, wo sie noch in Uebung sind, mit Klugheit, Mässigung und Geduld beseitigt werden. — Die Gepflogenheit, von jedem Liede nur eine oder höchstens zwei Strophen singen zu lassen, ist nicht zu billigen; auch die weiteren Strophen, bezw. sämtliche Strophen, sollen gelegentlich zu ihrem Rechte kommen. — Die gesangstüchtigen und gesangskundigen Gläubigen sollten freiwillig auf die Mitwirkung verzichten; es sollten also nur die singen, die singen können.

7. Die kommenden 25. Nicht grosser Reichtum, sondern gute Auswahl soll ihr bestes Empfehlungsmittel sein. „Nur nichts Ueberflüssiges, nichts Mittelmässiges, sondern Mustergültiges soll da aufgenommen werden, lauter kleine Kunstwerke, das Beste, das Praktischste, das Ehrwürdigst soll da beieinanderstehen, so dass es einem leid tun müsste, auch nur eines dieser Lieder zu verlieren“, also „nur wahrhaft Wertvolles, und zwar nach beiden Seiten, nach Text und Melodie“. (Dreves.)



### Die Ausbildung der Knaben in den Kirchenchören.

Von A. HIRTZ.

Die jetzt anhebende neue Periode des Aufschwunges in der Pflege des Gregorianischen Chorals und der mehrstimmigen liturgischen Musik lenkt die Aufmerksamkeit in erhöhtem Masse auf die Einstellung von Knaben in die Kirchenchöre. Sehon lange hat man deren vielfache Verwendbarkeit erkannt, aber man scheute vor den Schwierigkeiten ihrer Ausbildung zurück und begnügte sich mit Männerchören. Daher die gewiss nicht auffallende Erschei-

nung, dass die Kompositionen für Männerstimmen viel mehr Absatz finden als die Werke für gemischten Chor. Obwohl nicht zu leugnen ist, dass auch mit einem nicht zu kleinen und geschulten Männerchor viel Gutes und Schönes sich bieten lässt, so muss doch ebenso anerkannt werden, dass die Hebung der kostbaren Schätze unserer mehrstimmigen Kirchenmusik eines gemischten Chores bedarf. Die Schwierigkeiten zur Heranbildung guter Knabenopern sind allerdings gross, und um daran vorbeizukommen, wies man auf die Verwendung von Frauenstimmen in den weltlichen Chören hin. Soweit die Rheinische Kirchenprovinz in Betracht kommt, ist man an die Bestimmung des Kölner Provinzial-Konzils von 1860 gebunden, wodurch die Mitwirkung der Frauen als Sängerinnen beim liturgischen Gottesdienste untersagt ist. Es fragt sich jedoch, ob es nicht noch einen Mittelweg gibt. Wir denken uns den Fall, wo die Beschaffung von Knaben für die Besetzung des Soprans fast unmöglich, der Chordirigent aber wohl in der Lage ist, Schulmädchen zu diesem Zweck auszubilden. Stellenweise hat man sich einen solchen Ausweg zunutze gemacht und auf diese Weise schöne Leistungen erzielt; ja man hat es sogar in Eifeldörfern dahin gebracht, dass mit derartigen gemischten Chören Messen von Palestrina und Orlandus Lassus erfolgreich aufgeführt werden konnten. Es kommt alles auf die Umstände an, welche die Praxis, allerdings nach Massgabe der geltenden kirchlichen Bestimmungen, beeinflussen und gestalten. Versieht der Lehrer das Chordirigentenamt, so wird es ihm nicht schwer fallen, stimmbegabte Knaben in genügender Anzahl für den Kirchenchor zu gewinnen. Mehr Mühe kostet es, wenn der Dirigent keine Fühlung mit der Schule hat, ja, es sollen Fälle vorgekommen sein, wo einem solchen die Heranziehung von Knaben zu den Proben fast unmöglich gemacht wurde. Auf jeden Fall bedarf ein Kirchenchordirigent der tatkräftigen und nachhaltigen Unterstützung des Pfarrers und Kirchenvorstandes, sonst kann er wenig oder nichts erreichen.

Wenn wir nunmehr zu der praktischen Seite dieser Frage übergehen, so halten wir es für selbstverständlich, dass der Dirigent die Kinder nicht nach dem Gehör, sondern nach Noten singen lehrt. Sie müssen einen regelrechten Gesangkursus durchmachen und befähigt werden, nach Noten schön zu singen. Welche Hilfsmittel dabei zugrunde gelegt, welche Methoden befolgt werden, bleibe hier unerörtert. Die Hauptsache bei diesem Unterricht ist der Dirigent in seiner Eigenschaft als

Gesanglehrer. Wenn er nichts versteht von Ausbildung der Stimme und vom Singen nach den Gesetzen der Kunst, so kann das beste Lehrbuch nichts nützen. Es muss anerkannt werden, dass im Punkte des sichern und schönen Singens grosse Fortschritte zu verzeichnen sind, aber es bleibt doch noch vieles zu tun.

1. Es wird noch zu viel geschrien statt gesungen. Die Knaben sollen angeleitet werden, piano zu singen, das ist die Vorbereitung des Schönsingens, der Beherrschung der Stimme. Kürzlich hörten wir in einer grossen Stadt eine mehrstimmige Complet singen, bei welcher die Knaben in einer Weise loslegten, dass es nicht zum Anhören war.

2. Wir vermissen bei vielen Chören die Ausbildung der Kopfstimme. Das bezieht sich übrigens auch auf Männerstimmen. Man lässt vielfach die Knaben singen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, man versteht es nicht, das Stimmmaterial zu schleifen, und darin liegt die Ursache, dass mitunter roh und ungebildet gesungen wird. Die richtige Ausbildung der Kopfstimme verschafft dem Dirigenten die schönen Sopранe und weichen Alte, wie sie für den Vortrag der mehrstimmigen Vokalwerke erforderlich sind.

3. Wenn die Bedingungen zu 1 und 2 erfüllt sind, dann ist auch der Weg zum Reinsingen gegeben, und das Detonieren wird allmählich unterbleiben. Dann wollen die Dirigenten die richtige Aussprache zu ihrem besondern Studium machen. Die Eigentümlichkeiten der Mundart sind des Dirigenten grösster Feind. Wir wiederholen hier den vom sel. Dr. Witt häufig ausgesprochenen Satz: „Die Dirigenten sollen mehr hören gehen.“ Das Hören guter Vorbilder ist die beste Schule. Vor kurzer Zeit waren hunderte Kirchenmusiker u. Sänger erbaut und entzückt von dem in Köln abgehaltenen Choralkursus. Ein mehrtägiger Kursus in der Ausbildung von Knabenstimmen in verschiedenen Städten wäre Goldes wert. Wenn wir der Schulung der Knaben eine so hohe Bedeutung beilegen, so denken wir dabei nicht bloss an ihre Verwendung in der mehrstimmigen Musik, sondern auch — und das ist heute sehr wichtig — beim Choral gesang. In den leichten und geschmeidigen Stimmen der Knaben schaffen sich die Dirigenten ein vorzügliches Material für die richtige Gestaltung der Choralweisen. Gutgeschulte Knabenstimmen bewähren sich als zuverlässige Pioniere für die Einführung des für die Männer schwierigen Chorals nach der vatikanischen Ausgabe. Hier

können die Alten von den Jungen lernen, sonst solls ja umgekehrt sein.

(Gregoriusbote.)

## CATECHISM OF LITURGY

### In Questions and Answers

for the use of

### Choirmasters, Church-choirs and Parochial Schools.

(From the German of F. J. BATTLOGG.)

(Continued.)

### VII. THE CREDO.

Credo in unum Deum. Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantiale Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum scripturas. Et ascendit in coelum; sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos; cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre, et Filio simul adoratur: et conglorificatur; qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptismum in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

I believe in one God, the Father All-mighty, Maker of heaven and earth, of all things visible and invisible. And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten Son of God, and born of the Father before all ages; God of God, light of light, true God of true God; begotten, not made; consubstantial with the Father; by whom all things were made. Who for us men and for our salvation came down from heaven; and was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary; and was made man. He was crucified also for us under Pontius Pilate, He suffered and was buried. And the third day He arose again according to the Scriptures; and ascended into heaven; sitteth at

the right hand of the Father; and shall come again with glory to judge the living and the dead; of whose kingdom there shall be no end. And in the Holy Ghost, the Lord and Giver of life, who proceedeth from the Father and the Son; who with the Father and the Son is adored and glorified; who spoke by the Prophets. And one Holy Catholic and Apostolic Church. I confess one Baptism for the remission of sins. And I look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

1. What is the above Creed called?

ANS. The Credo of the Mass is called the Nicene Creed because it was approved at the Council of Nice A. D. 325.

2. What are the regulations of the Church relative to the Credo?

ANS. The Church decrees that

- 1) At High Masses the Credo must be sung entirely;
- 2) That the Priest may not continue with the Mass until the choir has finished singing the Credo.

3. In which Masses is the Credo omitted?

ANS. The Credo is omitted in the Masses of the Ferial Days, of Martyrs and Confessors, of Virgins and Widows when these festivals do not fall on a Sunday or within an octave, or when such a feast is not the patronal feast of the Church; furthermore, the Credo is omitted in private Votive Masses, likewise in solemn Masses „pro Sponsis” and in the Requiem Mass. All other Masses have the Credo.

4. Of how many parts does the Credo consist?

ANS. The Credo consists of three parts, the first referring to God the Father, the second to God the Son, and the third to God the Holy Ghost and His operations in the Church.

5. What does the Credo contain?

ANS. The Credo contains the principal truths that we must know and believe.

6. How may we regard the Credo?

ANS. We may also regard the Credo as a narration of the work of love of the Holy Trinity. As grateful children manifest their love and gratitude to their parents by relating all that they have done for them, we, in like manner, show our love and gratitude to the most Holy Trinity by devoutly reciting the Credo.

7. What is the Credo, therefore?

ANS. The Credo is a profession of faith and an act of thanksgiving for the benefits of God; and, therefore, we should always recite and sing it joyfully and willingly.

8. Whence is the Credo taken?

ANS. The Credo is not taken from the

Old Testament, but was composed by the Church, inspired by the Holy Ghost.

9. What are the decrees of the Council of Toledo regarding the Credo?

ANS. The Council of Toledo decreed that the Credo should be sung clearly and distinctly by all the people, as an open profession of faith, so that the hearts of the faithful, having been purified by faith, may be made worthy to receive the Body and Blood of Christ.

10. How is the Credo connected with the readings that precede it?

ANS. The Credo is our joyful, hopeful and loving response to all that we have heard in the Epistle and the Gospel.

11. What begins after the Credo?

ANS. After the Credo, the three principal parts of the Mass begin with the Offertory, which, in early times was called the Mass of the Catechumens.

12. What should we do during the first part of the Mass?

ANS. During the first part of the Mass we should prepare for the holy mysteries and endeavor to obtain true contrition, lively faith, and a holy joy.

## VIII. THE OFFERTORY.

1. How is the Offertory introduced?

ANS. The Offertory is introduced by the Salutation of the Priest.

2. When should the Offertory be sung?

ANS. The Priest recites this prayer immediately after the Dominus vobiscum; the choir sings it during the Offertory or oblation.

3. Whence is this prayer taken?

ANS. This prayer, as a rule, is taken from the Old Testament, principally from the Psalms.

4. What does this indicate?

ANS. This indicates that the spirit of sacrifice of the Patriarchs and Prophets of the Old Law should be a source of edification for us, that we should be united with them, and, thus united, offer gifts upon the altar.

5. When was this prayer sung in ancient times?

ANS. In ancient times this prayer was sung during the time that the faithful approached the altar to offer the bread and wine which were to be used at Mass. An entire psalm was, therefore, sung, of which the present Offertory is a remnant.

6. Which Mass has no Offertory chant?

ANS. The Mass of Holy Saturday has no chant at the Offertory, because in ancient times the faithful did not communicate on this day.

7. What did the first Christians unite

with the gifts they presented at the Offertory?

ANS. To the gifts for the Holy Sacrifice, the faithful united their good intentions and devout sentiments; they offered their souls and bodies and all they possessed, renouncing all self-seeking.

8. What should we do during the Offertory?

ANS. We should acknowledge God to be the Creator, Preserver and Ruler of all things, who assists us in all spiritual and corporal necessities, and we should praise and thank Him for it.

9. In which Offertories is this brought into particular prominence?

ANS. This is expressed most clearly in the Offertories of the Masses for Sundays.

10. What does God do when we renounce our self-love?

ANS. When we have renounced our self-love and offered ourselves to God without reserve, He enters our souls to make His dwelling there, and confers innumerable graces upon us.

11. In which Offertories is this expressed?

ANS. This is expressed particularly in the Offertories of the Masses for the feasts of the Saints; for example, the Offertories for the feasts of Apostles and of All Saints.

12. Should we also recommend Nature to God?

ANS. We should, likewise, speak for inanimate nature, declaring that it is the work of God, for which we should praise and thank Him.

13. In which Offertories should we do this in particular?

ANS. We should do this particularly in the Offertories for the feasts of the Lord; for example, Christmas and Easter.

14. Does the oblation of the Priest express the same idea?

ANS. The Priest, while offering the bread and wine, to which he has added some water, expresses the same idea; he acknowledges God to be the Creator, Preserver and Ruler of all things, and he prays God to make us partakers of His Divinity, even as He deigned to assume our humanity.

15. Is the Offertory chant an important prayer?

ANS. The Offertory chant is of the greatest importance, because, unless we offer our humble gifts to God, He will not confer heavenly graces upon us.

17. To what else does this prayer refer?

ANS. This prayer has reference, likewise, to the individual feasts, suggesting

the sentiments with which to celebrate each one. It, therefore, belongs to the variable chants.

### Examples of the Offertory.

#### 1. The Third Mass of Christmas Day.

Tui sunt coeli, et tua est terra: orbem terrarum et plenitudinem ejus tu fundasti; justitia et judicium praeraratio sedis tuae.

Thine are the heavens, and Thine is the earth: the world, and the fulness thereof hast Thou founded: justice and judgment are the preparation of Thy throne.

Latin

#### 2. Easter Sunday.

Terra tremuit, et quivit, dum resurgeret in judicio Deus, alleluia.

The earth trembled and was still, whilst God arose in judgment. Alleluia.

Latin

#### 3. Pentecost Sunday.

Confirma hoc Deus, quod operatus es in nobis: a templo tuo, quod est in Jerusalem, tibi offerent reges munera, alleluia.

Confirm, O God, that which Thou hast wrought within us: from Thy temple, which is in Jerusalem, shall kings offer presents unto Thee: Alleluia.

Latin

#### 4. The Assumption of the Blessed Virgin Mary.

Assumpta est Maria in coelum: gaudent angeli, collaudantes benedicunt Dominum, alleluia.

Mary is taken up into heaven: the Angels rejoice, praising, they bless the Lord. Alleluia.

Latin

#### 5. Masses for the Dead.

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael representet eas in lucem sanctam: Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

O Lord Jesus Christ, King of glory, deliver the souls of all the faithful departed from the pains of hell and from the deep pit: deliver them from the jaws of the lion, lest they fall into darkness, and the black gulf swallow them up.

Latin

But let Thy Standard-bearer, blessed Michael, bring them into holy light: which of old Thou didst promise unto Abraham and his seed.

We offer unto Thee, O Lord, this Sacrifice of prayer and praise: do Thou receive it on behalf of the souls of those whose memory we this day recall: make them, O Lord, to pass from death unto life: that life which of old Thon didst promise to Abraham and his seed.

#### IX. PREFACE, SANCTUS, BENEDICTUS.

##### 1. The Antiphonal Chant to the Preface.

Versicle. Dominus vobiscum.

Responsa. Et cum Spiritu tuo.

V. Sursum corda.

R. Habemus ad Dominum.

V. Gratias agamus Domino Deo nostro.

R. Dignum et justum est.

V. The Lord be with you:

R. And with thy Spirit.

V. Let us lift up our Hearts:

R. We do lift them up to the Lord,

V. Let us give thanks to the Lord our God.

R. It is meet and just.

##### 2. Preface on Trinity Sunday and on all Sundays which have no Proper.

Vere dignum et justum est, aequum et salutare, nos tibi semper, et ubique gratias agere, Domine sancte, Pater omnipotens, aeterne Deus:

Qui cum unigenito Filio tuo, et Spiritu Sancto, unus es Deus, unus es Dominus: non in unius singularitate personae, sed in unius Trinitate substantiae.

Quod enim de tua gloria, revelante te credimus, hoc de Filio tuo, hoc de Spiritu Sancto, sine differentia discretonis sentimus.

Ut in confessione verae, sempiternaeque Deitatis, et in personis proprietas, et in essentia unitas, et in majestate adoretur aequalitas.

Quam laudant Angeli atque Archangeli, Cherubin quoque ac Seraphim: qui non cessant clamare quotidie, una voce dicentes:

It is truly meet and just, right and salutary, that we should at all times and in all places give thanks unto Thee, Holy Lord, Father Almighty, Everlasting God: Who together with Thine only-begotten Son and the Holy Ghost art one God and one Lord; not in the singleness of one person, but in the trinity of one substance.

For that which, by Thy revelation, we believe of Thy glory the same also do we

hold as to Thy Son, the same as to the Holy Ghost, without difference or distinction.

That in the confession of the true and everlasting God-head, distinction in Person, unity in Essence, and equality in Majesty may be adored.

Which the Angels and Archangels, the Cherubim also and Seraphim praise; who cease not daily to cry out with one voice: saying:

##### 3. The Sanctus.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

Holy, holy, holy is the Lord God of hosts. The heavens and the earth are full of Thy glory. Hosanna in the highest.

##### 4. The Benedictus.

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Blessed is He that cometh in the name of the Lord: Hosanna in the highest.

1. What is the meaning of the word Preface, and what is understood thereby?

ANS. Preface means a prelude or introduction. By it we designate primarily the alternate singing of the versicles and responses by the Priest and congregation, also the hymn that follows which is sung by the Priest. (To be continued.)

### Wer ist musikalisch?

In der neuesten Nummer des „März“ hat Dr. Hans Scholz ein einteressante Studie über das musikalische Publikum veröffentlicht. In seinen Ausführungen geht er besonders der Frage nach, wer eigentlich berechtigt sei, sich als musikalisch zu bezeichnen. Er sagt u. a.: „Ein bei Laien weitverbreiteter Irrtum besteht darin, dass sie meinen, wer ein Instrument spielt, müsse auch musikalisch sein. Wie viele Kinder sind nicht schon mit Klavierstunden gequält worden, weil sie vielleicht ein paar Töne richtig nachsangen, nur damit sie, wenn das Experiment halbwegs gelang, als musikverständig gelten könnten. Man übersieht hierbei, dass sich ja Verbindung zwischen Note und Taste rein verstandesmäßig herstellen lässt, dass Rhythmus und Vortrag bis zu einem gewissen Grade eindrillbar sind. Die manuelle Begabung hat mit der allgemeinen musikalischen so gut wie gar nichts zu tun, wie man z. B. an Richard Wagner sieht, dem sie nahezu gänzlich fehlte. Ich glaube, man könnte die Frage „wer ist musikalisch?“ in Bausch und Bogen damit beantworten, dass man

sagte: wer wahrhafte Freude an der Musik hat, Freude an der eigentlichen, der absoluten Musik. Wer imstande ist, eine Symphonie oder gar ein Streichquartett wirklich zu geniessen, der „versteht“ sie auch—wenigstens das Beste daran—and beweist damit, dass ihm wichtige musikalische Fähigkeiten eigen sind, vor allem das musikalische Gedächtnis, das bei dieser Kunst, die ihre Formen in die fliessende Zeit hineinbaut, eine Hauptrolle spielt. Solcher Hörer giebt es weit weniger, als es den Anschein hat.“ Scholz zieht dann gegen die Hörer vom Leder, die sich an die rein äusserlichen und erlernbaren Dinge in der Musik klammern und Geist wie Gefühl darüber zu kurz kommen lassen. Er spottet mit Recht: „Einen eigenen Genuss muss es dagegen gewähren, sich im Halbdunkel die Augen zu verderben, um sich von den Randbemerkungen des Textbuchs belehren zu lassen, man höre jetzt das „Motiv der Grossvaterfreuden“ oder des „aufsteigenden Hertes“, und sich den Kopf darüber zu zerbrechen, warum an dieser oder jener Stelle gerade das „Urmotiv“ und kein anderes erscheint. Der „Ring des Nibelungen“ hat viel zu viel Leitmotive, als dass sie jedesmal eine assoziate Wirkung gutwillig hergäben. Man soll sie alle vierzig—oder sind es mehr?—auswendig lernen und darüber nachsinnen, was sie wohl jedesmal, einzeln oder kombiniert, möchten zu sagen haben. Dem Musikalischen wird eine solche Zumutung als lächerliche Pedanterie erscheinen, der schwachmusikalische Verehrer Wagners dagegen schwimmt in Seligkeit, wenn er sein Gedächtnis so weit gedrillt hat, dass er jedesmal die einzelnen Brocken herausfischen und mit Namen nennen kann. Er hält sich für musikalisch, obwohl er nur Aeusseres begreift und immer nur danach fragt, was einzelne Teile dieser Musik vorstellen, anstatt zu fühlen, was diese Musik ist!“ Diese Bemerkungen treffen durchaus den Nagel auf den Kopf. Als Kritik dessen, was ist, haben sie ihren vollen Wert. Dagegen werden sie als Mahnung ebenso in den Wind gesprochen sein wie alles, was in ähnlichem Sinne bereits gesprochen und geschrieben worden ist. Solange musikalisch zu sein noch als vornehm und charakteristisch gilt, solange Drill ganz unbefähigter Kinder weiter betrieben wird, solange werden die Klagen von berufener Seite auf diesem Gebiet nicht abreissen.

† P. Anton Deschevrens, S. J.

Soeben trifft die Nachricht des am 17. Januar in Genf erfolgten Todes eines der

genialsten und verdienstvollsten Forscher auf dem Gebiete des gregorianischen Chorals ein; für jeden Freund des liturgischen Gesanges eine wahrhaft schmerzliche Nachricht.

Antoine Deschevrens, geboren am 3. November 1840 zu Chene bei Genf (Schweiz), trat 1861 in den Jesuitenorden, war Kapellmeister eines Pariser Ordenskollegs, dann Professor der Theologie und der Philosophie an der katholischen Universität zu Angers und lebte seit einer Reihe von Jahren historischen Studien in Paris und in der Schweiz. Er war ein unermüdlicher Arbeiter, ein klarer, logischer Geist, der mit Uner schrockenheit und Ausdauer trotz der Ungunst der Zeitumstände, trotz des jahrelangen beharrlichen Todschweigens seitens seiner wissenschaftlichen Gegner die Ergebnisse seiner Forschungen der Musikwelt vor Augen hielt. Mehr als achthundert Jahre lagen die Melodien des Mittelalters in der Neumenschrift der alten Kodizes (des 10. und 11. Jahrh.) wie in Büchern mit sieben Siegeln verschlossen, für uns ebenso unlesbar wie die ägyptischen Hieroglyphen vor der Entdeckung der Rosette-Steininschrift. P. Deschevrens hat ihren Sinn mittels Vergleichung mit Stellen aus den mittelalterlichen Schriftstellern und durch Studium der Formen der Namen selbst endlich entziffert und das rythmische System der mittelalterlichen Komponisten darin verkörpert wie dergefunden.

Diese genialen, in klarem Style abgefassten Studien sind enthalten in folgenden Werken: „Du rythme dans l'hymnographie latine“ (1895); „Etudes de science musicale“ (ein grosses Werk in drei Bänden, 1898); „Composition musicale et composition littéraire a propos du chant gregorien“, (1910), und in den zwei Jahrgängen seiner Zeitschrift: Voix de St. Gall (1906—1907). Eine Studie: „Des ornements du chant gregorien“ ist noch unveröffentlicht.

Dr. Salzmann - Freistelle am Lehrerseminar zu  
St. Francis, Wis.

Früher erhalten.....	\$632.11
Von einem Freund.....	19.19
Von A. M.....	1.00
Von Hrn. J. P. Daleiden.....	5.00
Von Ungenannt.....	10.00
Von einem Hochw. Pfarrer in Missouri.....	5.00
Vom Hochw. Hrn. B. Baak.....	25.00
Vom Hochw. Hrn. J. Weyland.....	5.00
Vom Hochw. Hrn. A. Cipin.....	2.50
Von einem Priester und einem Lehrer in Texas.....	2.00

Herzlichen Dank allen freundlichen Gebern!

J. M. KASEL, Rector.

